

Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Romberg: Sinfonien Nr. 1 und 3, Ouvertüre zu „Die Großmutter des Scipio“; Phion, Kevin Griffiths (2018); cpo

Es muss nicht immer Kaviar sein. Die Musik des Beethoven-Zeitgenossen Andreas Romberg ist gehaltvoll, aber nicht unnötig kompliziert. Sie atmet eine angenehme Frische und hat etwas, was bei der Beurteilung von Musik manchmal zu kurz kommt, nämlich guten Geschmack. Zu seinen Lebzeiten wurden Rombergs Sinfonien auf eine Stufe mit Haydns, Mozarts und Beethovens gestellt. Allerdings flogen sie im Zuge der Kanonisierungsbestrebungen des 19. Jahrhunderts ziemlich bald aus dem Repertoire. Erst in jüngster Zeit wird nicht nur die Wissenschaft, sondern auch die Praxis auf die Qualitäten dieser Musik wieder aufmerksam, nicht zuletzt dank der unermüdlichen Arbeit einer Forschungsgruppe der Universität Vechta und nun auch des Labels cpo, das sich unter anderem um das Erbe der niedersächsischen Musikwelt kümmert.

Wenn bei solchen Bemühungen so etwas herauskommt wie im vorliegenden Fall, kann man nur froh und dankbar sein. In Phion, dem Orchester von Gerd Land und Overijssel, findet Rombergs Musik nahezu optimale Sachwalter. Gespielt wird zwar auf modernen Instrumenten, aber, wie man es von einem niederländischen Orchester nicht anders erwartet, sehr deutlich unter dem Einfluss der historisch reflektierten Aufführungspraxis. Das Klangbild ist schlank und transparent, die Phrasierung sehr klar und nuanciert, die Artikulation sprechend, aber verbindlich. Vielleicht wäre es noch schöner gewesen, Natur statt Ventiltrompeten einzusetzen, wie es ja viele andere moderne Sinfonieorchester in vergleichbarem Repertoire schon machen. Ebenso könnte man an der Abstufung von aufeinanderfolgenden Vierteln noch feilen. Insgesamt gelingt Kevin Griffiths aber eine völlig überzeugende und sehr ansprechende Interpretation.

Matthias Hengelbrock



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Sinfonie Nr. 7; MusicAeterna, Teodor Currentzis (2018); Sony Classical

Nach der Fünften nun die Siebte. Und wieder fragt man sich mit Blick auf die Spielzeit des Albums: Wie? Ist das alles? Die Protagonisten, MusicAeterna und Teodor Currentzis sowie das Label scheinen es sich leisten zu können, ein so prestigeträchtiges Projekt wie das aller Beethoven-Sinfonien in einer Form auf den Markt bringen zu können, die der Kapazität einer CD spottet. Wie dem auch sei, Currentzis ist nun bei der zweiten Etappe angekommen und lässt erste Konturen und Kontinuitäten erkennen.

Da ist der Umgang mit den Akzenten – erwartbar schroff und energisch; da sind die federnden Passagen – fast tänzerisch und mit einer gewissen Leichtigkeit, gerade im Leisen; da sind bekannte Rahmenbedingungen – eine an historisierenden Gewohnheiten orientierte Aufführungspraxis. Da ist aber auch der gut gestaffelte Mischklang des Orchesters, das spieltechnisch keine Hürde zu kennen scheint. Was die dynamischen Extreme betrifft, ist Currentzis' Lesart sicher einer der mutigsten im Katalog.

Ob die Klagelaute im zweiten Satz und die dortigen harmonischen Reibungen, ob die Rasanzen im Presto-Scherzo, die der Musik fast den Atem nimmt, oder die harten Reibungen im Finale – Currentzis ist ein Verlebendiger von Partituren, der zum Sprechen bringt, was oft übersehen oder verschwiegen worden ist. Das liegt am gekonnten In-Szene-Setzen einzelner Instrumente, das liegt auch an der Konsequenz, mit der MusicAeterna die Spannung hochzuhalten vermag. Die Aufnahme bietet insgesamt eine Reihe von Vorzügen, von packenden Passagen und exquisiten Detailbeobachtungen, doch ob das reicht, um von grundlegenden neuen Einsichten zu sprechen, wird sich erst zeigen, wenn der Zyklus in die Zielgerade einbiegt.

Christoph Vratz



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Akzente. Borodin: Polowetzker Tänze; Debussy: Prélude à l'Après-midi d'un Faune; Copland: Appalachian Spring; Villa-Lobos: Chôros Nr. 5; Lacaze: Histoire sans paroles; Ensemble K, Simone Menezes (2020); Aparté

Das kürzlich in Frankreich gegründete Ensemble K – der Buchstabe steht für „Klassik, Kosmopolitan, Kontemporary, Kreative, Connected“ – besteht aus einem Streich- und einem Bläserquintett plus Klavier und Akkordeon. In ihrem Debüt-Album stellen sich die Musiker mit zum Teil ad hoc angefertigten Bearbeitungen vor, können aber auch zu einer Adaption von Debussys Prélude zurückgreifen, die in den 1920er-Jahren für Arnold Schönbergs „Verein für musikalische Privataufführungen“ entstand. Der impressionistische Zauber der Musik bleibt in der kleinen Besetzung unangestastet: Über weite Strecken meint man die wohlbekannte Orchesterfassung zu hören, und das Akkordeon bringt einen nicht unpassenden Hauch von Pariser Charme hinein. Ludivine Moreau bläst das ikonische Flötensolo, das die Komposition eröffnet, mit verführerischer Sinnlichkeit.

Unter der Leitung ihrer brasilianischen Dirigentin möchten die Musiker die unterschiedlichen „Akzente“ – im Sinne von Dialekten – erkunden, mit denen die europäische Kunstmusik in anderen Regionen der Welt zu sprechen vermag. Sie treffen den östlichen Exotismus Borodins auf den Punkt, wobei die gekonnte Neuinstrumentierung – ein Gemeinschaftswerk der Instrumentationsklasse von Vincent Paulet – hervorgehoben werden soll. Die großäugige Naivität von Coplands Ballett gelingt ihnen weniger: Der Ausdruck wirkt hier aufgesetzt. Mit dem wehmütigen Werk von Villa-Lobos und Sophie Lacazes hypnotischer Komposition, die auf Klängen der Aborigine-Kultur Australiens basiert, wird dieses anregende Programm abgeschlossen.

Carlos María Solare



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Prokofjew: Sinfonie Nr. 5; **Mjaskowski:** Sinfonie Nr. 21; Oslo Philharmonic Orchestra, Vasily Petrenko (2018); LAWO

Vasily Petrenkos Schostakowitsch-Interpretationen sind sehr gut. Von seiner Einspielung der 5. Sinfonie Prokofjews lässt sich das nicht behaupten. Im Kopfsatz wie im Adagio kommt die Musik einfach nicht vom Fleck, den beiden schnellen Sätzen mangelt es zwar nicht an orchesterlicher Spielfreude, wohl aber an der nötigen Aggressivität, von der diese nur an der Oberfläche heiter-positiv gestimmte Musik – besonders am Schluss – beseelt ist. Dazu passt, dass die wichtige Schlagzeuggruppe kaum je gebührend zu hören ist. Mjaskowskis Sinfonie Nr. 21 bietet eine interessante Kopplung – mehr jedoch leider nicht.

Thomas Schulz

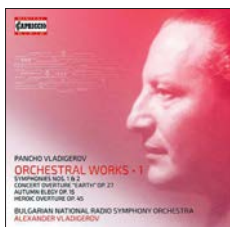


Musik
★★★★
Klang
★★★★

Schostakowitsch: Sinfonien Nr. 5 u. 9; Concerto Budapest, András Keller (2019); Tacet (SACD)

Brauchen wir noch eine Interpretation dieser beiden ohnehin recht populären Sinfonien? Vielleicht nicht, und trotzdem: So transparent, so kammermusikalisch hat man die Neunte selten gehört. Die mitunter fast schrille Instrumentation zusammen mit der gerade in diesem Werk überbordenden tragischen Ironie wirken geradezu beklemmend. Das führt die Idee der damals vom Komponisten erwarteten „Siegesinfonie“ nach der Niederlage Hitler-Deutschlands ad absurdum. Eine interpretatorische Glanzleistung des Concerto Budapest, das unter der Leitung von András Keller zu seiner Höchstform findet.

Martin Demmler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

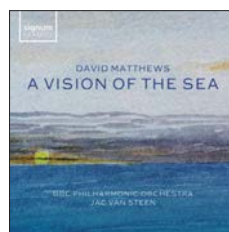
Wladigerow: Sinfonien Nr. 1 u. 2, Heroische Ouvertüre, „Erde“, Herbstelegie; Sinfonieorchester des Bulgarischen Nationalradios, Alexander Wladigerow (1970-75); Capriccio (2 CDs)

Nach den fünf Klavierkonzerten (siehe FONO FORUM 2/21) bringt Capriccio die beiden Sinfonien des bulgarischen Nationalkomponisten. Die 50 Jahre alten Balkaton-Aufnahmen sind derart gut remastert, dass man an Neueinspielungen glaubt. Dirigiert vom Sohn des Komponisten, steht ihre Authentizität ohnehin nicht in Frage.

Pancho Wladigerow gehört neben seinen Generationengenossen Marin Goleminow, Ljubomir Pipkow und Wesselin Stojanow zu den hervorragenden Sinfonikern des Landes – eine beeindruckende Phalanx, der sich nach 1945 noch Lasar Nikolow, Konstantin Iliew, Vassil Kazandiew und Emil Tabakow einreihen. Die 1. Sinfonie von 1939 ist überaus typisch für Wladigerows prachtvolle, überschwängliche, die heimatliche Volksmusik glorifizierende Tonsprache, die „Mai“-Sinfonie von 1949, das originellere Stück, trumpft dank Beschränkung auf ein Streichorchester weniger großmächtig auf und bringt es trotz parteiamtlich verordneter Monumentalität fertig, den realsozialistischen Jubelstil streckenweise zu unterlaufen.

Geradezu subversiv agiert Wladigerow in der „Heroischen Ouvertüre“ aus dem gleichen Jahr, seinem überzeugendsten sinfonischen Werk; hier verwendet er, wie uns der Begleittext verrät, an zentralen Stellen ein eigenes Chorlied, das nicht nur nach Smetanas „Moldau“ klingt, sondern nach der israelischen Nationalhymne „Hatikvah“. Wladigerow hatte die Zeichen der Zeit erkannt und Deutschland nach jahrzehntelangem Aufenthalt 1932 verlassen. Er gehörte zu den 50.000 bulgarischen Juden, die vor dem Holocaust gerettet werden konnten. Die Ouvertüre feiert den aufopferungsvollen, heroischen Einsatz seiner Landsleute, nicht die Rote Armee.

Volker Tarnow



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Matthews: A Vision Of The Sea, Toward Sunrise, Sinfonie Nr. 8, Sinfonia; BBC Philharmonic Orchestra, Jac van Steen (2021); Signum

Der 1943 in London geborene David Matthews hat bei Benjamin Britten gelernt. Dass er mit jeder Faser in der Tradition der britischen Musik des 20. Jahrhunderts wurzelt, macht dieses fast schon nostalgische Album deutlich. Seine achte Sinfonie (2014) erinnert an die Tonsprache seines Landsmanns Arnold Bax, dasselbe gilt für „Toward Sunrise“ (2012) und „Sinfonia“ (1995). Der viersätzig Zyklus „A Vision Of The Sea“ (2013) ist dann vollends eine die Epigonalität nicht scheuende Replik auf Brittens „Sea Interludes“ und andere britische „Sea Pictures“ seit Elgar.

Burkhard Schäfer



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Kõrvits: You Are Light And Morning; Estonian Philharmonic Chamber Choir, Tallinn Chamber Orchestra, Risto Joost (2020); Ondine

Nach „Moorland Elegies“ und „Hymns To The Nordic Lights“ ist „You Are Light And Morning“ (für Chor und Streichinstrumente nach Texten von Pavese) das dritte Album des Esten Tõnu Kõrvits (Jg. 1969). Die hypnotische Klangsprache der Kantate nimmt gefangen, zumal Kõrvits sich auch hier als Meister der Instrumentierung erweist. „Die menschliche Stimme und der Klang der Streichinstrumente passen so gut zusammen“, schrieb der Komponist. „Es gibt da eine Verwandtschaft in den Obertönen, die geradezu süchtig macht. Man möchte ewig lauschen.“ Stimmt!

Burkhard Schäfer

Präzision und Leidenschaft

Claudio Abbados gesammelte Aufnahmen mit dem London Symphony Orchestra für Deutsche Grammophon

Die Londoner Jahre Claudio Abbados stehen ein wenig im Schatten seiner Engagements in Wien und Berlin. Es ist also nicht verwunderlich, dass die Deutsche Grammophon in den letzten Jahren zunächst einmal seine Aufnahmen mit den Wiener und Berliner Philharmonikern gesammelt herausbrachte. Nun ist die Reihe an jenen mit dem London Symphony Orchestra (LSO), unter denen sich – was man leicht vergisst – einige der Höhepunkte der Abbado-Diskografie befinden.

Abbados Zusammenarbeit mit dem ältesten selbstverwalteten Orchester der britischen Insel begann 1966. In diesem Jahr nahm er auch seine erste LP mit dem LSO auf (damals noch für DECCA): Suiten aus „Romeo und Julia“ und „Chout“ von Prokofjew, die bereits sein hochentwickeltes Ohr für Farben und Details verraten. 1969 leitete Abbado das Orchester dann bei der Uraufführung der Konzertsuite aus „Intolleranza 1960“ seines Freundes Luigi Nono. 1975 wurde er zum Ersten Gastdirigenten ernannt, um dann vier Jahre später das Amt des Chefdirigenten von André Previn zu übernehmen. Abbado blieb Principal Conductor bis 1987. In diesem Jahr avancierte er zum Generalmusikdirektor der Stadt Wien, was auch bedeutete, dass er die Arbeit mit dem LSO nicht fortführte. Am 27. November 1988 stand er ein letztes Mal bei einem Konzert des Orchesters in London am Pult, und im selben Monat fand auch seine letzte Aufnahme mit ihm statt: Ravels vollständiges Ballett „Daphnis et Chloé“.

Mit dem LSO nahm Abbado vier Werkzyklen für DG auf. Der umfangreichste von ihnen ist 14 Klavierkonzerten Mozarts gewidmet (1981-86), mit Rudolf Serkin als Solisten. In einem späteren Interview äußerte Abbado, die Arbeit mit dem greisen Pianisten sei für ihn eine wichtige Erfahrung gewesen. Wie immer diese Erfahrung aussah, das altersmüde Spiel Serkins färbt auf Abbados Begleitertätigkeit unerfreulich ab. Der Pianist erweist sich als retardierendes Moment, dem Abbado immer wieder nachgibt, wenngleich seine

Lust auf eine beherztere Gangart gelegentlich durchscheint. Die Tempi sind meist stark gedrosselt, die Brillanz fehlt, und die von Abbado in seinem Interview gelobte Schlichtheit Serkins scheint eher nachlassendes Vermögen zu sein. So ist selbst das c-Moll-Konzert KV 491 hier ein laues Lüftchen.

Die Sinfonien KV 550 und 551 (1979/80) lassen zwar auch keinen besonders charakteristischen Mozartstil erkennen, sind aber mit mehr Elan gespielt. Interessant sind sie vor allem im Vergleich zu den Aufnahmen dieser Werke, die Abbado später mit dem Orchestra Mozart vorlegte, nachdem er sich die historisierende Aufführungspraxis zu eigen gemacht hatte. Da haben diese Sinfonien ein Profil, das sie ein Vierteljahrhundert früher noch nicht besaßen.

Einem anderen „Hit“ des 18. Jahrhunderts, Pergolesis „Stabat mater“, näherte sich Abbado 1983 mit dem LSO ebenfalls noch ganz anders als gegen Ende seiner Karriere. Aber mit mehr Erfolg: Die vorzüglichen Solistinnen Margaret Marshall und Lucia Valentini Terrani sowie die mit großem Ton aufspielenden LSO-Streicher garantieren eine erfüllte, leidenschaftliche Wiedergabe, die der schrofferen, das Alte-Musik-Soll beinahe übererfüllenden mit dem Orchestra Mozart vorzuziehen ist.

Ein anderer Londoner Zyklus galt Mendelssohn. Außer den fünf Sinfonien umfasst Abbados Werkschau auch eine Reihe von Ouvertüren, selbst periphere Werke wie die „Trompeten-Ouvertüre“ op. 101 scheute der Pultstar sich nicht einzubeziehen. In ihrer Dichte und Virtuosität, überhaupt in der Seriosität, die Abbado Mendelssohn hier zollt, ist diese Aufnahmeserie aus den Jahren 1984-86 noch heute vorbildlich.

Das gilt auch für Abbados Ravel: Die Orchesterwerke einschließlich der Konzerte spielte er 1984 bis 1988 ein, wobei „La Valse“ als „Filler“ für Mussorgskis exzellent umgesetzte „Bilder einer Aus-



stellung“ schon 1981 auf dem Programm stand. Ein Höhepunkt dieser Serie ist sicher das Klavierkonzert G-Dur mit Martha Argerich, aber auch anderes,

das Ballett „Ma mère l'Oye“ zum Beispiel, ist hier ganz wunderbar eingefangen: detailscharf, farbensatt und doch mit höchster Intensität. Ein kleiner Schnittfehler im zweiten Satz der „Rapsodie espagnole“ trübt das Vergnügen nur marginal.

Die großen Ballette Strawinskys, von der Suite aus dem „Feuervogel“ bis „Pulcinella“ bilden einen weiteren Londoner Werkkomplex. Seinerzeit auf vier LPs veröffentlicht, die jetzt bequem zwei CDs füllen, wurden diese Aufnahmen immer schon – und zu Recht – als Meilensteine gefeiert. Wie Abbado in „Pulcinella“ den Drahtseilakt meistert, Melodien des 18. Jahrhunderts als Musik des 20. darzustellen, hat noch nichts von seiner Faszination eingebüßt, auch nicht seine Kunst, im „Sacre“ Wildheit mit Verfeinerung in Einklang zu bringen.

Hörens wert sind nach wie vor seine Aufnahmen von Debussys selten aufgeführter Kantate „La Damselle élue“ (1986), Bartóks „Wunderbarem Mandarin“ (1982) oder Chopins 1. Klavierkonzert, das nicht zuletzt dank der Argerich von der ersten bis zur letzten Note elektrisiert (1968). Nicht zu vergessen natürlich die teils im Zusammenhang mit dem Edinburgh Festival entstandenen Rossini-Produktionen, die Abbado als Rossinianer von Rang bestätigen. Auch die Aufnahme von Prokofjews „Alexander Nevsky“ (1979) wird die Zeit überdauern, und sei es nur wegen der schlagkräftig inszenierten „Schlacht auf dem Eis“.

Andreas Friesenhagen

Claudio Abbado & London Symphony Orchestra. Complete Deutsche Grammophon And Decca Recordings (1966-1988); Deutsche Grammophon (46 CDs)



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Vivaldi: Konzerte RV 416, 495 u. a.; **Rolla:** Arpeggio Es-Dur u. a.; **Tartini:** L'arte del arco (Auswahl); **Paganini:** Sonata per la Grand' Viola op. 35; Nils Mönkemeyer, L'arte del mondo, Werner Ehrhardt (2019); Sony Classical

Als Soloinstrument konnte sich die Viola erst im 20. Jahrhundert vollends etablieren, ihre unverwechselbare Stimme blühte förmlich auf. Als Virtuoseninstrument wurde sie nie gesehen, ganz im Gegensatz zur quinhöheren Geige.

Dass die Viola sehr wohl auch brillant auftrumpfen und technische Kapriolen schlagen kann, demonstriert Nils Mönkemeyer mit diesem Programm, das nach Italien schaut. Keines seiner rund 500 Solokonzerte hat Vivaldi der Viola gewidmet. Das ist bemerkenswert, historisch begründbar und sehr schade. Mönkemeyer weiß sich zu helfen mit Bearbeitungen des Fagottkonzerts RV 495 und des Cellokonzerts RV 416 und platziert dazwischen die nach G-Dur transponierte Kadenz aus dem Violinkonzert RV 206. Eine Hommage an die Viola posthum im Geiste Vivaldis, der Komponist hätte wohl seine Freude daran gehabt. Sicher auch am Spiel von Solist und Orchester, die ganz offensichtlich ihre Freude an Bravour und Effekt haben. Auch Tartinis Variationen über eine Gavotte von Corelli sind im Original der Violine zugeordnet. Mönkemeyer traf aus diesem Exerzitium der Bogen-technik eine Auswahl und präsentiert sie hochpräzise mit Cembalobegleitung.

Mit Paganinis „Sonata per la Grand' Viola“ op. 35 erreicht das Programm ganz explizit das virtuose Terrain. Mönkemeyer profiliert sich entsprechend bravurös und ergreift die Gelegenheit, eine eigene Kadenz in die Einleitung aufzunehmen und nach dem Cantabile mit einem eingefügten Solo von Salvatore Sciarrino einen zeitgenössischen Akzent zu setzen. Zwei kurze Stücke von Paganinis Lehrer Alessandro Rolla in Ersteinspielungen runden dieses einflussreiche Viola-Album ab.

Norbert Hornig



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bach: Concerti für 3 u. 4 Cembali BWV 1063-1065; **Müthel:** Duetto; div. Solisten, Helsinki Baroque Orchestra (2017); Aeolus (SACD)

Drei oder vier hochkarätige Cembalisten lassen sich nicht so ohne weiteres zusammenbringen. Entsprechend selten hört man diese Concerti für mehrere Cembali im normalen Konzertalltag (vor Corona). In die Bresche sprang die Plattenindustrie offenbar seit jeher gerne und legte zahlreiche qualitativ hochwertige Einspielungen vor. Die Mitglieder des hier solistisch besetzten Helsinki Baroque Orchestra schlagen sich in diesem Umfeld recht wacker. Und natürlich erfreuen die drei beziehungsweise vier Solisten durch ihr technisch und musikalisch perfektes Zusammenspiel.

Reinmar Emans



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

Haydn: Sämtliche Klavierkonzerte; Mélodie Zhao, Camerata Schweiz, Howard Griffiths (2020); cpo (2 CDs)

Acht Konzerte für Tasteninstrument – Orgel oder Cembalo – hat Joseph Haydn hinterlassen, bei einem weiteren ist seine Autorschaft fraglich. Sie alle sind auf diesem Doppelalbum nach der neuesten kritischen Ausgabe eingespielt. Und wie: Was die schweizerische Pianistin Mélodie Zhao und Howard Griffiths hier vorlegen, ist sensationell gut. Temperamentvoll, virtuos, überaus lebendig artikuliert servieren sie diese oft als belanglose Frühwerke missverstandenen Konzerte. Dass sie auf „modernen“ Instrumenten musizieren, tut der Sache keinen Abbruch. Dafür gehen Zhao und Griffiths viel zu delikat und stilbewusst zu Werke.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★★
Klang
★★★★

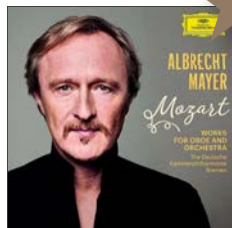
Hosokawa: Lotus Under The Moonlight; **Mozart:** Klavierkonzert KV 488; Momo Kodama, Mito Chamber Orchestra, Seiji Ozawa (2006); ECM

Zum 250. Todestag Mozarts im Jahre 2006 erhielt Toshio Hosokawa vom NDR den Auftrag, ein Werk zu schreiben, das sich in Besetzung und Gehalt auf eine Komposition Mozarts bezieht. Hosokawa, Jahrgang 1955, wählte sich Mozarts A-Dur-Konzert KV 488 zur Vorlage für sein Klavierkonzert „Lotus im Mondlicht“, lässt darin gegen Ende auch das fis-Moll-Thema des Adagio anklingen. Insgesamt erinnert seine Partitur aber kaum noch an ein traditionelles Konzert. Es entwickelt sich wie aus dem Nichts zu einer von verschiedenen Motiven durchzogenen Klangfläche, die mit naturhafter Langsamkeit Farben und Umrisse wechselt und so das allmähliche nächtliche Aufblühen eines Lotus fantasievoll „malt“, schließlich in die Stille zurücksinkt: Musik, die eine eigentümliche Suggestivkraft entfaltet – es lohnt sich, sie kennenzulernen.

Momo Kodama und Jun Märkl, Solist und Dirigent der Hamburger Uraufführung, haben das 20-Minuten-Werk vor einigen Jahren für eine Hosokawa-Serie von Naxos eingespielt. ECM legt jetzt als zweite Einspielung des „Lotus“-Konzerts den Mitschnitt von der japanischen Premiere des Werkes vor – wiederum mit Momo Kodama (übrigens nicht zu verwechseln mit ihrer Schwester Mari, die mit Kent Nagano verheiratet ist) und mit Seiji Ozawas Mito-Kammerorchester, diesmal sinnvoll gekoppelt mit der Mozart-„Vorlage“.

Beide Aufzeichnungen überzeugen durch überlegene Freiheit, eloquente Feinheit und selbstverständliches Miteinander des Musizierens: Eine schöne Live-Produktion in tadelloser Aufnahme; nur wurden nach etwas albernem Branchenbrauch wohl wegen der geringen Gesamtspielzeit von knapp 50 Minuten alle Zeitangaben weggelassen.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Albrecht Mayer – Mozart. Werke (Bearbeitungen) für Oboe und Orchester; Albrecht Mayer, Vital Julian Frey, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (2020); Deutsche Grammophon

Das einzig vollständig überlieferte Oboenkonzert von Mozart hat Albrecht Mayer selbstverständlich längst aufgenommen. Mit den vorliegenden höchst originellen Bearbeitungen hat er nun das Mozart-Repertoire für Oboe in teilweise verblüffender Art und Weise erweitert.

Eröffnet wird der Reigen vom Fragment des Oboenkonzertsatzes F-Dur KV 293, dessen 61 einleitende Takte von Gotthard Odermatt sachkundig zu einem vollen Satz ausgearbeitet wurden. Die Singstimmen des „Ave verum corpus“ KV 618, vereinigt in einem Englischhorn-Part, klingen ebenso überzeugend wie die wunderbare Konzertarie „Ah, se in ciel, benigne stelle“ KV 538 für Oboe.

Völlig neu wirken die Adaptionen des Konzertes für Flöte und Harfe KV 299 für Oboe und Cembalo sowie der Konzertarie „Ch'io mi scordi di te“ KV 505 mit obligatem Klavier für Oboe d'amore und Fortepiano. KV 299 wurde von C-Dur nach B-Dur transponiert und das Oboenpaar im Orchester durch Klarinetten ersetzt, was allein schon den Orchesterklang nachhaltig verändert. Zusammen mit Oboe und Cembalo anstelle von Flöte und Harfe entstand daraus ein ganz anderes, aber dem Original absolut ebenbürtiges Stück. Der Violinpart des Rondos C-Dur KV 373 ist auf der Oboe absolut überzeugend, wie auch die dreisätzige Motette „Exultate jubilate“ KV 165, die das Programm als wunderschönes Konzert für Oboe d'amore beschließt.

Was Mayer an Tonschönheit, musikalischer Gestaltungskraft und technischer Perfektion hören lässt, ist einfach umwerfend. Vital Julian Frey an den Tasteninstrumenten und die von Mayer geleitete Deutsche Kammerphilharmonie Bremen erweisen sich dabei als perfekt agierende Partner.

Holger Arnold



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Beethoven: Tripelkonzert op. 56, Klaviertrio op. 36 (nach der Sinfonie Nr. 2); Alexander Melnikov, Isabelle Faust, Jean-Guihen Queyras, Freiburger Barockorchester, Pablo Heras-Casado (2020); Harmonia Mundi

Auch von Beethovens Grand Concerto op. 56, dem sogenannten Tripelkonzert, das ja von jeher im Schatten seiner anderen Konzerte stand, liegen inzwischen zahlreiche Aufnahmen vor – viele von ihnen mit „großen Namen“. Und sogar das zweite Werk dieses Albums, ein rares Trio-Arrangement der zweiten Sinfonie, ist heute ebenfalls keine Katalograrität mehr.

Dennoch halte ich diese Neuveröffentlichung für eine wichtige Ergänzung des Angebots. Nicht, weil sie die Fraktion der historisierenden Interpretationen weiter stärkt. Sondern wie sie dies tut. Das Feld der Aufführungen mit Instrumenten der Entstehungszeit ist ja inzwischen ein Tummelplatz für „kreative“ Lösungen aller Art geworden, in denen es oft vor allem darum zu gehen scheint, es anders, interessanter zu machen als gewohnt. Sätze werden in absurden Tempi durchrast, Akzente gepeitscht, Melodien geschunden.

Nichts davon hier. Heras-Casado, sonst Extremen durchaus nicht abgeneigt, lässt die Freiburger in dieser Produktion frisch und subtil, aber ohne alle Übertreibungen und Vergröberungen phrasieren, im Konzert fügen sich die drei erstklassigen Solisten vorbildlich dezent in das Gesamtgeschehen ein.

Beim Abhören stellte sich bei mir das sichere Gefühl ein, dass die musikalische Umsetzung hier den aktuellsten Vorstellungen „historisch informierter“ Wissenschaftler vom Klang der Entstehungszeit recht nahe gekommen sein dürfte. Die lebendige Gliederung und die klangliche Transparenz der Aufführung passen genau zu dem „kürzeren“ Ton – Melnikov spielt das op. 56 auf einem Wiener Flügel von 1815! – und noch nicht so satten Klang der alten Instrumente.

Ingo Harden



Musik ★★★
Klang ★★★★★

Mozart: Klavierkonzert Nr. 27; **Beethoven:** Sinfonie Nr. 5; Kalle Randalu, Estonian National Symphony Orchestra, Neeme Järvi (2017/2019); ERP
Schumann: Klavierkonzert; **Beethoven:** Sinfonie Nr. 7; Kalle Randalu, Estonian National Symphony Orchestra, Neeme Järvi (2018/2019); ERP

Das estnische Label ERP widmet Neeme Järvi zwei Aufnahmen, die zum Beethoven-Jahr 2020 erschienen sind. Als herausragenden Interpreten der Klassik wird man ihn auch nach diesen Konzertmitschnitten aus Tallinn nicht bezeichnen können.

Järvis Beethoven ist mit breitem Strich realisiert, muskulös, von einer unmittelbaren Wirkung, die sich im Konzertsaal sicherlich zwingender mitteilt als auf Tonträger. Das Andante der fünften Sinfonie fasst Järvi gefühlsbetont auf, um dann im Finale die affirmativen, triumphalen Gesten deutlich zu unterstreichen. Auch die Siebte gerät ihm zu laut und umtriebig, für feinere Zwischentöne nimmt er sich nicht die Zeit.

Ergänzt wird Beethoven in beiden Aufnahmen von einem Klavierkonzert. Den Solopart übernimmt jeweils der estnische Pianist Kalle Randalu, der hierzulande durch seine Aktivitäten mit dem Ensemble Villa Musica bekannt ist. In Mozarts KV 595 ist er der gestaltende Akteur, Järvis Begleitung mutet hemdsärmelig an und setzt keine Akzente. Am besten gelingt beiden Musikern noch Schumanns Klavierkonzert, das recht romantisch und mit einer Prise Fantastik herüberkommt.

Im Spiel des Estnischen Sinfonieorchesters mangelt es nicht selten an klanglicher Feinabstimmung, auch die Präzision im Zusammenspiel ist nicht immer so, wie man es von einem Spitzenorchester erwartet. Gerade im Hinblick auf die Veröffentlichung hätte Järvi hier mehr Arbeit investieren müssen.

Andreas Friesenhagen



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rosetti: Violinkonzerte C-Dur, D-Dur, F-Dur; Lena Neudauer, Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim, Johannes Moesus (2019); cpo

Gut, dass immer wieder Komponisten aus dem Schatten Mozarts gezogen werden. Antonio Rosetti etwa, auch geläufig als Anton Rösler. Gesegnet war er mit melodischer Erfindungskraft und mit weit reichendem Atem, mit den Klangfarben der Orchesterinstrumente wusste er virtuos umzugehen, Rosetti war ein Freund der Bläser. Auch in den drei Violinkonzerten, die Lena Neudauer mit dem Südwestdeutschen Kammerorchester aufgenommen hat: intensiv und doch leicht, kraftvoll und doch beweglich, penibel in Phrasierung und Artikulation und sich dennoch Rosettis weiten Bögen anvertrauend.

Clemens Haustein



Musik
★★★
Klang
★★★

Piazzolla Stories. Trompetenwerke (Bearbeitungen); Renaudin Vary, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Sascha Goetzel (2020); Warner Classics

Nach den zwei bunt gemischten Alben „The Voice Of The Trumpet“ und „Demoiselle in New York“ bleibt die junge französische Trompeterin Lucienne Renaudin Vary ihrer Linie treu. Um Bearbeitungen von Piazzolla-Piecen rankt sich ein bunter Strauß bis hin zu Bach und Paganini. Auch dieses Album verrät jedoch nicht, wo die musikalische Reise dieser hochbegabten Bläserin eigentlich hingehen soll. Eingebettet in teils zuckersüßliche Arrangements zelebriert sie ihr Programm, wie gewohnt, mit natürlicher Musikalität und spielerisch-leichter Virtuosität.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Rachmaninow: Klavierkonzert Nr. 2; **Tschaikowski:** Sinfonie Nr. 4; Alexander Korsantia, Stuttgarter Philharmoniker, Dan Ettinger (2020); Hänssler

Hänsslers Stuttgarter Projekt, eine kleine Serie mit je einem Konzert und einer Sinfonie der beiden populärsten russischen Komponisten aufzuzeichnen, geht in die zweite Runde. Diesmal sind „Rach Zwei“ und Tschaikowskis Vierte kombiniert. Überzeugend kombiniert, denn beides sind ja Werke eines bedeutenden Aufbruchs: Die f-Moll-Sinfonie entstand 1877/78 als die erste große Komposition, die Tschaikowski nach seinem schweren Nervenzusammenbruch in Angriff nahm. Und Rachmaninow brach 1900 mit dem c-Moll-Konzert sein dreijähriges Schweigen als Komponist, in das ihn der dramatische Misserfolg seiner ersten Sinfonie geworfen hatte.

Das Opus 18 des Jüngeren, auf Anhieb ein Publikumsschlager, wird von den Stuttgartern und ihrem Solisten, dem in Boston lehrenden Alexander Korsantia, mit viel Verve und romantisch weicher Klanglichkeit auf den Weg gebracht. Korsantia, 1965 in Tiflis geboren, bewältigt seinen Part in unanfechtbarer pianistischer Manier, tadellos in tonlichem Schliff und musikalischer Abrundung. Im Verein mit den stürmisch aufspielenden Stuttgarter Philharmonikern unter ihrem vielseitigen israelischen Chef Dan Ettinger ist so eine engagiert wirkende Interpretation entstanden, die mir im Ganzen allerdings emotional zu „schumanesk“ erscheint, um dem charakteristischen Rachmaninow-Ton voll gerecht zu werden.

Packend temperamentvoll, im Finale geradezu rasant geht es auch im Tschaikowski zu. Überzeugender hätte Ettingers Interpretation aber wohl gewirkt, wenn er, um einen eigenen Ton gegenüber der gewaltigen Konkurrenz von Kussewitzky bis Abbado zu finden, agogisch etwas ökonomischer umgegangen wäre – zum Beispiel an manchen melodischen Höhepunkten auf Dehnungen verzichtet hätte.

Ingo Harden



Musik
★★★★★
Klang
★★★★★

Schostakowitsch: Cellokonzerte Nr. 1 und 2; Marc Coppey, Polish National Radio Symphony Orchestra, Lawrence Foster (2019); Audite

Mit der Interpretationsgeschichte der Musik Schostakowitschs verhält es sich ähnlich wie mit der von Mahler. Zuerst kamen die Pioniere, die deutlich machten, welche verborgenen – auch politischen – Botschaften in dieser für westliche Ohren damals konventionell und offiziell klingenden Tonsprache verborgen sind. Die Zeiten sind noch gar nicht so lange her, da man mit der bloßen Erwähnung des Namens Schostakowitsch in „fortschrittlich“ sich dünkenden Kreisen bestenfalls ein mitleidiges Lächeln erntete. Dies hat sich nun gottlob geändert, und heute gibt es immer mehr Interpreten, denen es bei der Wiedergabe der Werke vor allem auf den reinen Notentext ankommt – und dies nicht zum Nachteil der Musik.

Zu diesen Interpreten zählt der französische Cellist Marc Coppey. Natürlich finden sich in den beiden Cellokonzerten Schostakowitschs autobiografische und außermusikalische Bezüge, und da beide der Stücke Mstislaw Rostropowitsch gewidmet sind – einem der erwähnten Pioniere –, wurde auch unsere Kenntnis über sie von „Slawas“ Einspielungen geprägt. Im Vergleich mag Coppey etwas leichtgewichtig anmuten, da er sich – ähnlich wie Alban Gerhardt in seiner Aufnahme (Hyperion), aber nicht ganz so konsequent – an Schostakowitschs relativ zügigen Originaltempi orientiert und nicht aus jedem Takt noch mehr Emotionen herauszupressen sucht, als sie ohnehin in die Partituren einkomponiert sind. Damit steht Coppey allerdings auf der Gewinnerseite, da auf diese Weise jede Gefahr der Larmoyanz, in die die Kompositionen unter weniger berufenen Händen zu geraten drohen, gebannt ist. Dafür ist gelegentlich tatsächlich ein Sonnenstrahl in dieser so bitterernsten Musik zu vernehmen. Dirigent und Orchester begleiten hochkompetent, ohne zusätzlich auf sich aufmerksam zu machen.

Thomas Schulz